



2017

cahier
d'automne
macparis



macparis

Association mac2000

19 allée du Clos de Tourvoie

94260 FRESNES

06 89 91 47 00

www.mac2000-art.com/www.macparis.org

contact@macparis.org

ISBN 978-2-9540793-5-6

EAN 9782954079356

Achévé d'imprimer le 20 octobre 2017

Imprimerie TYPOFORM

WISSOUS

mac2000 éditions – octobre 2017

Dépôt légal – octobre 2017

Prix 10€

Avant-propos

Pourquoi s'évertuer à vouloir promouvoir la création plastique contemporaine ? À quoi peut bien servir ces peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, photographes, vidéastes, installateurs, performeurs... tous ces plasticiens dont l'actualité se fait rarement l'écho ? Sauf, peut-être, quand l'un d'entre eux, déjà muséifié, décède à un âge vénérable alors que le plus grand nombre le croyait déjà mort ou bien quand un autre se livre à une extravagance ou qu'une de ses œuvres atteint des prix stratosphériques lors de ventes aux enchères. La question est régulièrement posée, directement ou indirectement, et pas seulement chez les extrémistes politiques : les artistes plasticiens sont-ils utiles ? Les musiciens, les chanteurs, les comédiens, les danseurs, les saltimbanques... eux aussi englobés sous la dénomination d'artistes, sont mieux lotis car peu de personnes se posent la question de leur utilité. Elle semble aller de soi... Les amuseurs sont acceptables. Les plasticiens dérangent...

Notre conviction profonde, est que les plasticiens et leurs créations sont indispensables pour notre société et, ce, pour au moins deux raisons essentielles.

La première est que, dans un monde où règnent la pensée unique, la *bien-pensance*, le *prêt-à-penser* et l'intolérance vis-à-vis de quiconque ne partage pas ses propres points de vue, les plasticiens nous proposent une voie *autre*. Ils militent pour la diversité, non pas seulement celle défendue par la loi, celle des différences ethniques, religieuses, de genre ou de pratiques sexuelles, mais celle des modes de pensée. Ils nous démontrent, à travers chacune de leurs œuvres, que le monde n'est pas binaire, manichéen, avec d'un côté ce qui est bien et mérite d'être promu, et de l'autre, ce qui est mal et doit être tenu caché, qu'il n'y a pas *une* vérité, la leur.

La seconde, c'est la capacité qu'ont les arts plastiques de faciliter une intégration *par le haut*. Dans un monde où la réussite sociale et économique est trop souvent dictée par la maîtrise des disciplines scientifiques, où les humanités ont quasiment disparu des programmes d'enseignement général, l'intérêt pour les arts plastiques constitue une voie alternative d'épanouissement et de reconnaissance. Leur mise en œuvre, notamment auprès des rejetés du système scolaire, permet de donner une dignité et une confiance en soi à ceux qui se sentent exclus. De ce point de vue, on ne peut que regretter que l'école ne soit pas assez porteuse de créativité. À notre modeste échelle, nous essayons d'y remédier.

Ultime forme de l'espoir, comme le déclare Gerhard Richter, la création plastique et ses auteurs méritent donc notre respect et notre gratitude. Ils rendent notre monde un peu plus viable, ce que même les meilleurs de nos saltimbanques, politiciens, réformateurs, tribuns et autres prétendus marchands de bonheur n'arrivent pas à réaliser de façon durable...

Notre manifestation, désormais bisannuelle, n'a d'autre objectif que d'œuvrer pour la reconnaissance des plasticiens en leur offrant les meilleures conditions pour présenter leurs travaux récents. Cet automne, trente artistes ont été retenus parmi plus de 1 000 candidatures. C'est un échantillon, le plus large possible, de ce qui se fait de mieux dans les ateliers de ces porteurs de cette *ultime forme de l'espoir* dont tant de nos contemporains ont tellement besoin. Les jeunes y sont nombreux, les femmes largement majoritaires, la diversité des pratiques extrême... Ils ont été choisis parce que nous pensons que leurs créations se hissent à la hauteur des enjeux de notre monde. Si tel n'est pas le cas, il faut au moins leur reconnaître le mérite de persévérer dans une direction trop souvent dévalorisée par notre société. C'est cet aspect rebelle que nous apprécions au plus haut niveau.

À vous de les découvrir et, nous l'espérons, d'y prendre plaisir...

Hervé Bourdin, Annick & Louis Doucet
commissaires de la manifestation

Les exposants

A.I.L.O	4
Jules Andrieu	5
Flo Arnold	6
Charlotte Audoynaud & Ludivine Zambon	7
Anne Bothuon	8
Ferdinand Boutard	9
Élodie Boutry	10
Jean-Philippe Brunaud	11
Antoine Denain	12
Jeanne Fredac	13
Raphaële de Gastines	14
Charlotte Gunsett	15
Beatriz Guzman Catena	16
Hélène Launois	17
Fabrice Leroux	18
Louisa Marajo	19
Julie Maret	20
Olivier Michel	21
Lionel Morateur	22
Pauline Moukoukenoff	23
Charlotte Puertas	24
JP Racca-Vammerisse (JPRV).....	25
Pierre-Alexandre Remy	26
Alain Rivière-Lecœur	27
Nathalie Salé	28
Soizic Stokvis	29
Sofi Urbani	30
Aliénor Vallet	31
Ze Wei	32
Julien Wolf	33

A.I.L.O

contact@ailo-art.com
13104 MAS-THIBERT
www.ailo-art.com



Composer

miroirs, 450-600 x 140 x 40 cm

nos certitudes et notre perception des éléments, perturbent notre stabilité, nous font rentrer dans l'œuvre, nous en rendent consubstantiels. Il en est ainsi de l'installation *Composer* qui renvoie simultanément l'image de la verrière du *Bastille Design Center* et celles des visiteurs qui se déplacent autour de la structure, abolissant ainsi toute hiérarchie entre haut et bas, loin et proche... Peut-être peut-on y voir ce « certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement » par lequel André Breton définissait l'aventure surréaliste.

Derrière l'acronyme A.I.L.O (Atelier d'Immersion Lumineuse et Obscure), se prononçant comme le mot *hello*, se cache une jeune plasticienne qui, depuis 2014, expérimente les processus d'interaction entre lumière et obscurité, palpable et impalpable, réalité et reflet, pour créer des volumes : installations ou sculptures. Elle privilégie l'acier et les miroirs pour leurs qualités réfléchissantes, leur aptitude à intégrer l'environnement et le spectateur dans ses œuvres, à en faire des composantes essentielles. *Immersion* et *interaction* sont les notions maîtresses de ses productions qui engagent le regardeur dans des expériences sensorielles et visuelles, dans un dialogue visant à le déconnecter du réel.

La lumière et les lignes en sont les composantes principales. Les lignes structurent des volumes aux arêtes vives, évacuant toute velléité ornementale pour se concentrer sur l'essentiel : la forme géométrique élémentaire. La lumière, par sa capacité à envahir l'espace, plonge le spectateur au sein même de la structure, que son reflet spéculaire anime et habite. Ses déplacements modifient l'œuvre et font de lui une partie prenante de sa (re)création, le déstabilisant au point de lui rendre difficile la distinction entre la réalité matérielle et sa démultiplication éclatée par les surfaces réfléchissantes.

Les étonnantes créations d'A.I.L.O et leurs jeux d'optique chamboulent

Jules Andrieu est sculpteur et travaille sur les formes de tensions, qu'elles soient corporelles (tensions physiques), sonores ou primitives (tensions primaires / *primäre Spannungen* en allemand). Son travail est une suspension, une compression du temps, une création de petits univers dont chaque œuvre est le noyau. Il essaie d'accéder à des dimensions autres que celles de l'espace euclidien tridimensionnel, des contingences terrestres. La série présentée est d'une grande violence, de par sa réalisation, le risque qui habite certains blocs, la pression physique des serre-joints sur la matière... C'est une résistance à la gravité, une défiance. Cette violence renvoie naturellement à société occidentale qui s'autodétruit, est mal organisée et écartelée entre ses castes politique, sociales, morales...

Dans sa série des *Tensions primaires*, les pierres naturelles ou leurs ersatz en métal, sont mises en suspension, parfois sanglées ou maintenues par des serre-joints. L'artiste veut mettre en évidence l'état primitif de la matière, ses blessures, ses cicatrices, ses fissures, ses marques d'usure... Il s'agit, en quelque sorte, d'effectuer un constat préalable à une opération de réparation, de reconstruction. Le processus de suspension alimente un malaise. Si l'on assimile la masse suspendue à un corps humain, on ne peut s'empêcher de faire des rapprochements avec une exécution capitale par pendaison, avec un fœtus attaché par son cordon ombilical ou avec le *Shibari*. Si l'on s'en tient à son statut de matériau inerte, il subsiste le risque de la chute, par rupture des amarres ou desserrement des serre-joints. Dans les deux cas, ces pièces génèrent un inconfort qui persiste, même après une longue observation.

Les *Concrétions* renvoient au long processus d'accumulation du calcaire dans les grottes. C'est, selon le propos de l'artiste, une métaphore de la *compression du temps*. Ce sont aussi les reliques d'une forme de violence visant à *incarcérer* un organe pour le contraindre. Toute cette violence latente est porteuse de significations multiples. Retenons celle que l'artiste lui donne : « Je comprends l'absorption de la pierre comme un pardon, une grande tolérance face à son destructeur. Ce point est pour moi un symbole du *Big Bang* qui est prêt à éclater ; les serre-joints montrent une explosion passée qui s'est résorbée. »



***Primäre Spannungen –
(Ge)Dichte / Tropfstein Bronze***
bronze, 80 x 60 x 60 cm

Flo Arnold

floarnoldartiste@gmail.com

MA20300 CASABLANCA / 71850 CHARNAY-LÈS-MÂCON

www.flo-arnold.com



Qui va à la chasse perd sa place

technique mixte, 200 x 60 x 60 cm

Flo Arnold, qui partage son temps entre la Bourgogne et le Maroc, se déclare *citoyenne du monde*. Ses installations urbaines, intitulées *No Boundaries*, témoignent de ce nomadisme existentiel. Elles sont fabriquées en papier hydrofuge blanc et parfois accompagnées de lumières et/ou de sons. Le matériau suggère l'éphémère et la fragilité, mais aussi une forme d'évanescence soulignée par leur apparente lévitation, comme des nuages, en dehors de tout ancrage matériel.

Quand elles sont présentées verticalement, elles deviennent *Être ici* ou *Coexist*, et ont un caractère plus organique qui renvoie au spectateur l'image d'un corps, le sien peut-être, dans une situation où le spirituel, détaché des contingences terrestres, s'affranchit de sa matérialité. Les nuages insaisissables deviennent corps tourmentés que l'on a envie de toucher, d'étreindre, même si leur aspect n'a rien d'anthropomorphe. Tout au plus y verra-t-on l'évocation de bourrelets d'une chair contrainte par des attaches...

Dans l'installation *Qui va à la chasse perd sa place*, l'enracinement dans la réalité matérielle est plus évident, car le piètement de la chaise repose sur le sol. La structure blanche qui y est installée renvoie nécessairement à un corps humain. Il est déstructuré, un peu à la manière dont Picasso, en 1914, décomposa et recomposa son célèbre *Verre d'absinthe*.

Dans tous les cas, le travail de Flo Arnold nous donne une vision simultanément actuelle et métaphorique de l'espace et de la condition humaine. Le spectateur est en permanence balloté entre une volonté de distanciation de la part de l'artiste et une pulsion d'identification avec ses productions. C'est ce va-et-vient incessant entre matériel et spirituel, entre organique et inanimé, entre présence et fugacité qui donne à ces œuvres toute leur résonance. Selon le propos de l'artiste, « elles ont un *territoire convergent*, l'univers. »

Charlotte Audoinaud & Ludivine Zambon

calz.info@gmail.com
92290 CHÂTENAY-MALABRY
www.audoinaud-zambon.com



Un jour bleu en sommeil vidéo, 5'28''

Charlotte Audoinaud & Ludivine Zambon sont vidéastes et produisent des œuvres en commun. Leurs productions sont des fictions dont le fil est déstructuré pour en exacerber le caractère dramatique. Elles mettent en scène des corps féminins, figés ou se mouvant lentement, dans des poses qui évoquent celles de la photographie, avec pour objectif de mobiliser l'attention du spectateur.

Leur propos est celui de la création de l'identité féminine, s'ancrant dans des souvenirs, des sensations ou des histoires personnelles appartenant à différentes étapes de leur vie : enfance, adolescence, maturité... Leur dualité en tant que plasticiennes se traduit en une démultiplication des identités mises en scène, déclinant et combinant, dans une conjugaison foisonnante, deux faisceaux de souvenirs, deux intimités, deux univers oniriques, deux sphères de sentiments et de sensations...

Les corps sont souvent mis en relation avec des natures mortes. Il se joue alors un étrange échange de rôles. Les éléments végétaux vivent et se dégradent en pourrissant tandis que les corps humains affectent l'attitude de marionnettes délaissées, désarticulées, dévitalisées, mais irradiant toujours un érotisme latent, celui de l'abandon à un tiers toujours situé hors-champ. Les deux vidéastes résument leur propos dans la formule suivante : « le banal devient fabriqué, la réalité un leurre. »

Quand des éléments architecturaux entrent en jeu, ce sont essentiellement des maisons, proches ou lointaines, habitées et abandonnées, éclairées ou obscures, qui remplissent plusieurs rôles. Celui du point d'ancrage du spectateur à l'intérieur de la fiction, de son intégration dans la narration. Mais aussi celui, tour à tour rassurant et inquiétant, du lieu du drame mis en scène.

Anne Bothuon

annebothuon@free.fr

93260 LES LILAS

www.facebook.com/exposition



Paysage intérieur
installation

Les personnages sculptés d'Anne Bothuon, un peu plus grands que nature, sont réalisés en toile de coton, en feutre, en fil et en ouate, sur des armatures de fer, le fil creusant, resserrant les chairs, mais aussi dessinant le contour d'une bouche, la forme d'un œil. Ses corps transpercés, ficelés, ligaturés, évoquent des écorchés dans un laboratoire d'anatomie. Ils sont figurés sans complaisance, obèses, callipyges, avec des bourrelets disgracieux, des seins tombants... Aux antipodes des canons d'une beauté que les médias veulent imposer.

Malgré les visages déformés, sujets à des rictus dont on ne sait s'ils sont de douleur ou des éclats de rire, après une première sensation d'attraction-répulsion, ces êtres trop humains appellent la sympathie et dégagent un curieux mélange de douceur ironique et d'humour aigre.

Son *Paysage intérieur* se présente comme une tente dans laquelle le spectateur est invité à entrer et à s'installer. Le visiteur renoue ainsi avec ses pulsions enfantines qui le poussaient à construire des cabanes et à en faire des espaces de jeu à l'écart du monde environnant. Il est invité à s'approprier ce nouveau jardin d'Éden, ce cocon ouaté et douillet qui évoque

la douceur et la sécurité du sein maternel. Les notions spatiales habituelles sont renversées. La tente n'est pas dans le jardin mais le jardin est dans la tente...

Très vite, cependant, la sensation de confort et de sécurité s'émousse... Ce paradis figuré ne peut être qu'un paradis perdu. L'insouciance se mue en inquiétude devant ces personnages qui, bien que joviaux, nous interpellent, peuvent même nous menacer. Le pommier biblique devient simple arbre fruitier, planté dans un camping probablement surchargé en période estivale, avec des individus communs, vulgaires même, à l'image de notre société. Tout se mue alors en une scène d'un théâtre de la cruauté, sans la moindre complaisance, qu'Antonin Artaud n'aurait probablement pas récusée.



...Le méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon Rouge...

huile sur bois, 60 x 120 cm

Professionnel du cinéma d'animation, Ferdinand Boutard est entré en peinture comme on entre en religion. Grand admirateur des peintres classiques, notamment du Caravage, de Velázquez, Vermeer, Egon Schiele et Norman Rockwell, il a conservé de ces modèles anciens la pratique, désormais désuète, de la peinture à l'huile sur panneau de bois. Sa gageure est de remettre un certain classicisme au goût du jour en réconciliant humour, rigueur et perfection technique.

Ses premiers travaux revisitaient les grands classiques de la peinture en les actualisant. *La Buveuse d'absinthe* de Degas consulte son ordinateur portable. *Le Portrait de M. Imbert* d'Ingres devient un post-soixante-huitard hirsute et ventripotent en short. *Le Joseph Charpentier* de de La Tour recourt à une perceuse électrique pour assembler ses planches. *La Joueuse de guitare* de Vermeer, en minijupe, joue d'un instrument électrifié près d'un poste de radio des années 1960.

Dans ses travaux présentés à l'automne 2016, Ferdinand Boutard s'était affranchi de ces modèles anciens pour en proposer d'autres, plus actuels. Dans la série *The Way Back*, des jeunes femmes faisaient un arrêt-pipi, de nuit, en bordure de route, dans le faisceau lumineux des phares de leur voiture. Le décalage entre la trivialité du sujet et la splendeur de la technique utilisée ne pouvait que susciter un immense éclat de rire... Rire salutaire en ces temps de crispation généralisée...

Un an plus tard, il revient avec une relecture contemporaine de l'histoire du *Petit chaperon rouge* de Charles Perrault, transposée dans le contexte d'une banlieue de grande métropole, hantée par l'insécurité, la nuit. Le loup devient loubard, le petit chaperon rouge se mue en jeune femme, taradée par la peur, portant un imperméable rouge, la grand-mère en retraitée dont les économies suscitent la convoitise. L'intérieur d'une voiture en stationnement sert de cadre au huis-clos de la dernière scène, violente, qui suggère un viol imminent, dans un cadrage cinématographique caravaguesque.

Élodie Boutry

elodieboutry@yahoo.fr
75018 PARIS
www.elodieboutry.com



Beyond the line

technique mixte, 200 x 200 x 200 cm

Élodie Boutry subvertit le processus de la vision en provoquant la confusion entre le contenant et le contenu de la peinture, entre le sujet et le support. Elle met en scène les relations entre peinture plane et espace tridimensionnel. Elle ne travaille que sous contrainte, que ces contraintes soient imposées par la structure des lieux qu'elle investit ou qu'elle se les fixe elle-même à travers des jeux de couleurs ou des rythmes prédéfinis. Sa facture est neutre, volontairement impersonnelle, pour écarter toute velléité de pathos, pour maintenir une distance avec le spectateur et sa subjectivité. Elle insiste pour que la lecture de ses travaux soit directe, sans affects ni effets superflus. Son objectif est la déstabilisation visuelle du regardeur qui s'interroge sur la véritable nature de ce qui lui est donné à voir.

Dans ses dessins et ses peintures, les rayures, les cercles, les points, les grilles acquièrent une troisième dimension, devenant des excroissances qui perturbent et altèrent la vision du plan peint. Ambiguïté et incertitude perdurent, même après une longue observation : quelles sont les formes originales du subjectile, quelles sont celles ajoutées par l'artiste et quelles sont celles perçues par l'observateur

déboussolé, ayant perdu tous ses repères traditionnels ? Où commence et s'arrête la surface picturale ? Quand le volume se fait-il surface ? Quand la surface devient-elle volume ? Comment la peinture devient-elle architecture et l'architecture peinture ?

Chez Élodie Boutry, la ligne est nette et clairement délimitée, même si elle est parfois pointillée. Rien ne s'oppose à son parcours, si ce ne sont les arêtes des volumes réels ou fictifs qui les obligent à changer de direction de façon abrupte. Certains de ses dessins et ses œuvres en volume évoquent ainsi les polygones angulaires des plans ou des maquettes de fortifications à la Vauban, avec leurs bastions et leurs contre-gardes. L'artiste préfère les obliques, légèrement déhanchées, aux verticales et aux horizontales. Les angles sont rarement droits. Sur ces réseaux linéaires sont plaquées des formes géométriques compactes, traitées en aplat, trouées par des cercles colorés ou en réserve, qui tempèrent l'élan de la ligne.

Depuis longtemps, les images de Jean-Philippe Brunaud incitent l'œil à caresser la surface des choses, à se substituer à un propos narratif absent, pour ne révéler, dans une démarche ontologique, que la peinture dans son essence : une seconde peau posée sur la première peau de la toile. La notion de mutation organique est au centre de son propos, la peau de la peinture devant une métaphore de la peau humaine. Le corps a disparu, mais sa présence reste intacte, même si elle se matérialise par des assemblages de fragments de paysages provenant d'univers distants enchevêtrés, juxtaposés ou fusionnés, créant des univers qui peuvent être mouvants, déstabilisants, étranges, angoissants, accueillants ou hostiles...

Plus récemment, la narration est revenue à la surface, avec sa série *Tired Ghost*. Elle trouve son origine dans une toile figurant un ermite quittant une forêt dans laquelle il a toujours vécu. Lassé des fantômes qui la peuplent, il décide de sortir de sa réclusion pour leur échapper. Jean-Philippe Brunaud s'exprime : « Ces fantômes invisibles de par leur nature, prennent donc corps à travers les créations. Le temps passant et le travail se faisant, une histoire s'est écrite. Après avoir risqué un génocide, ces derniers sortent de l'ombre pour réclamer le droit d'exister. Ils rejoignent notre actualité lorsque dans la rue, des manifestations appellent au changement des valeurs de ce monde. Mais passé ce moment de conscience collective et chacun retournant à ses occupations, ce désir, bien réel et tellement difficile à obtenir, est finalement oublié. Alors se pose la question de savoir si nous ne sommes finalement pas les fantômes de notre vie ? »

Sincérité, sensualité, étrangeté, invitation au voyage sont toutes conviées au constat de la défaite de l'humanité résignée face à un environnement conquérant. L'invitation à pénétrer l'intimité de ce qui est donné à voir se heurte, *in fine*, à ce constat d'échec. À ce point, la narration s'arrête et la peinture ne tient plus que pour ce qu'elle est : la définition de Maurice Denis : « une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. »...

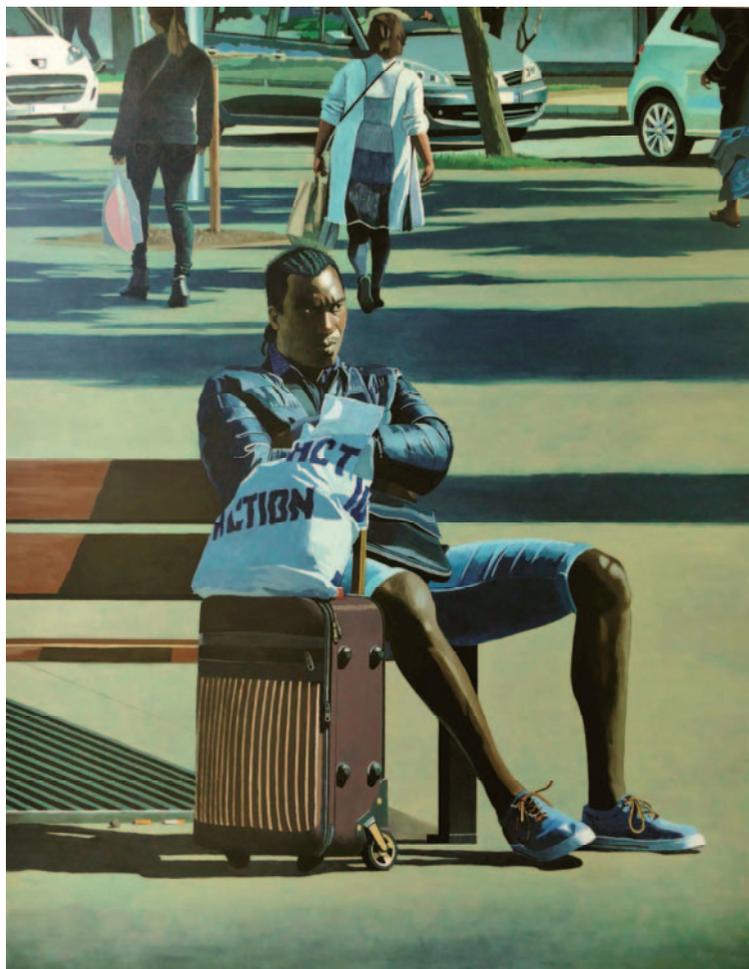


Sans titre

huile et acrylique sur toile, 300 x 200 cm

Antoine Denain

a.denain@hotmail.fr
76160 DARNÉTAL
www.antoinedenain.book.fr



L'attente

acrylique sur toile, 146 x 114 cm

ner les enjeux. Il ne s'agit pas de prendre leur place, mais de devenir leur interlocuteur et, peut-être encore plus, des enquêteurs chargés de percer le mystère qui les entoure. De reconstruire ou d'inventer une histoire dont ils seraient les acteurs.

Au-delà de la prouesse technique, l'artiste s'inscrit dans la descendance de la *grande* peinture, notamment des Hollandais du siècle d'Or, auxquels il emprunte la technique du modelé des ombres et la subtilité dans le traitement de la lumière. Ceci a pour effet d'exacerber la personnalité des personnages mis en scène, qui, malgré leurs occupations banales, transmettent un sentiment de plénitude et d'intense méditation, comme s'il s'agissait de peinture religieuse. Une façon de traduire l'*héroïsme du quotidien* cher à Kierkegaard...

Antoine Denain est peintre et dessinateur. Autodidacte, contraint par le fait que son atelier ne dispose pas de ventilation, il n'a pas choisi la voie facile car il s'exprime à la gouache sur papier. Mais, alors que ce médium est traditionnellement associé à des œuvres de petit format, il produit de très grandes peintures d'un hyperréalisme saisissant. Le contraste entre la trompeuse fragilité du support et la monumentalité des figures est saisissant.

Ses sujets sont ceux de la vie quotidienne, dans des cadrages serrés qui évoquent la photographie de reportage ou des photographies de films. Ses instantanés saisissent des personnages pris dans des actions insignifiantes, mais auxquels la mise en page confère une dimension imposante et énigmatique. Bien que se livrant à rien de spectaculaire ou digne d'intérêt, ils nous interpellent, nous déstabilisent et nous questionnent. Ils sont tellement présents que toute identification avec eux, toute projection du spectateur dans leur rôle devient impossible. Pas de désintérêt ni de distanciation, cependant, car ils aspirent le regardeur dans un monde mystérieux dont aucun indice ne permet de devin



Do you need something else?

vidéo, 2'49''

Jeanne Fredac développe le concept de *société jetable*, une critique acerbe de notre monde aveugle devant les enjeux vitaux qui se pose à lui, incapable de les détecter, de les comprendre et encore moins de réagir. Elle stigmatise notre comportement d'« êtres schizo-phréniques incapables de connecter pensées et faire, continuant sur notre lancée erratique, nous laissant bercer par les turbulences que nous produisons. » Ses réalisations – photographies, peintures, vidéos, textes – tentent d'explorer, de façon critique, les rapports de l'homme à son environnement géographique, historique ou social... Elle veut remettre en cause ce qui fait consensus, les prétendues évidences, les truismes tenus pour intangibles sans que l'on se demande s'ils sont fondés.

Sa sculpture *L'essence humaine* se présente comme punching-ball en forme de globe terrestre, monté sur un fragment de tronc d'arbre et portant deux gants de boxe. Le message est clair : l'homme s'acharne sur la planète, se défoule, sans en mesurer les conséquences.

Sa vidéo *Do you need something else?* vise à démontrer que, quand un Occidental pense ou déclare ne rien posséder, il est déjà encombré d'une multitude d'objets dont il n'a pas nécessairement conscience. Le film part d'un inventaire, en forme de panoplie, des biens d'un couple et en extrait progressivement des objets, comme dans une séance d'effeuillage, pour ne laisser que le vide, le véritable *rien*. Il est symptomatique que le dernier objet à disparaître est un revolver. Réel ou factice ?

Au-delà des messages évidents que ces œuvres transmettent, Jeanne Fredac développe une critique plus profonde de l'inconscience humaine mâtinée d'égoïsme et d'élan stéréotypés pour défendre des *bonnes causes*, aussi vite oubliées qu'embrassées. L'indifférence aux autres et aux signaux que le monde émet, le confinement complaisant dans la zone de son petit confort intellectuel, sont autant de petites lâchetés au quotidien qu'elle met en évidence. Avec le sérieux d'un lanceur d'alerte, mais aussi, pour être plus percutante, avec une petite pointe d'humour.

Raphaële de Gastines

rdegastines@yahoo.fr
07270 NOZIERES
www.rdegastines.com



10/04/2017

acrylique sur toile, 100 x 60 cm

Dans ses compositions qui relèvent d'une tératologie physique et mentale, l'artiste nous dit et nous répète que la nature, belle par construction, peut aussi devenir hostile, à l'image de l'homme qui s'en est détaché au fil des siècles, au point de la détruire. À la fois cri de révolte et sommation sans frais, les peintures de Raphaële de Gastines sont, malgré de subtiles touches d'humour, de véritables gifles pour le spectateur.

Salvatrices baffes...

Raphaële de Gastines déclare n'avoir jamais regardé les films de série B. Pourtant, les personnages de ses tableaux les plus marquants ont les attitudes stéréotypées d'acteurs terrorisés ou terrifiants qui veulent susciter un frisson d'épouvante. D'autres affectent le comportement de *pau-més* dans un univers qui les dépasse.

On y rencontrera, au fil des pérégrinations, des bouquets composés de têtes hypertrophiées appartenant à des corps anamorphosés, des monstres siamois dont le corps se réduit à deux têtes sur un buste unique portés par deux bras-jambes se terminant par des sabots de cheval, une estropiée dont les bras amputés se terminent par des tétins, trois fillettes vicieuses narguant le spectateur en contreplongée, un gamin, installé dans un grand fauteuil Voltaire, en pleine nature, tirant la chaînette d'une chasse d'eau dont l'extrémité se perd dans un nuage, un trio de gamines impubères manipulant des lampadaires dans une vallée montagneuse, les cordons de leur alimentation électrique plongeant dans leurs nombrils, d'autres, de la même espèce, installées sur un grand cube de glace contenant des viscères, dévoyées par un adulte aux allures de faux prophète...



Un moment de chahutement
installation

La démarche artistique de **Charlotte Gunsett** prend ses racines dans des souvenirs de l'enfance, dans son vocabulaire et ses gestes, qu'elle tente de faire resurgir dans des sculptures, des installations ou des vidéos. Pour en traduire le caractère fugitif, périssable, éphémère, elle recourt au sable, matériau simultanément fluide et capable de préserver des formes. Formes fragiles, qu'un rien peut déformer ou faire disparaître. Cette combinaison de malléabilité et d'insaisissabilité symbolise le mécanisme mémoriel. L'artiste tente de capter et de matérialiser des souvenirs qui disparaissent. Elle les saisit au cœur du processus-même de leur effacement, dans cet entre-deux où le doute peut s'insinuer, où réalité évanescence et fiction naissante se rencontrent et se confondent.

La vidéo *Glissade*, montre, en temps réel, le lent délitement d'une petite demeure moulée en sable. C'est une métaphore transparente de la fragilité de bases que l'on croit des plus solides. La maison, avec son aspect sécurisant et protecteur, peut se dissoudre, comme les rêves ou les espoirs les plus fous.

La sculpture *20heure* figure une table, lieu de rassemblement et de convivialité, fossilisée en sable mais effondrée au sol. Elle n'est plus qu'une ruine. Ruine des illusions perdues ? Délitement de la sociabilité ?

L'installation *Un moment de chahutement* présente, sur un pan de moquette rose, des culbutos en céramique lestés avec du sable. Ils ont tous trouvé leur point d'équilibre, mais leurs positions respectives montrent que ce ne fut pas chose facile. Certains sont tombés, d'autres restés debout, d'autres encore sont entrechoqués. Ces jouets enfantins sont évidemment des corps. Leur mise en scène souligne et exacerbe le tragique de l'existence humaine. Où tout n'est pas rose, comme le tapis sur lequel ils sont posés.

On le voit, la portée des œuvres de Charlotte Gunsett va bien au-delà d'une réflexion attendrie sur l'enfance. Elles font résonner des thèmes qui embrassent les principaux aspects de notre fragile humanité.

Beatriz Guzman Catena

guzmancatena@gmail.com
94200 IVRY-SUR-SEINE
www.guzman-catena.com



Union

acrylique sur toile, 180 x 240 cm

Diplômée en architecture à Buenos-Aires, Beatriz Guzman Catena est devenue plasticienne, mais ses compositions doivent beaucoup à sa formation initiale. Dans ses peintures, elle nous propose de grands espaces, solidement charpentés, mais rendus instables par l'intrusion de couleurs acidulées. Ils se présentent comme des scènes d'un théâtre où se joueraient des drames ou des comédies fortement ancrées dans le souvenir. La question posée est celle de la construction de la réalité et de ses lectures ou interprétations multiples ou changeantes.

Contrairement à ce qu'un observateur négligent pourrait conclure, il s'agit d'une peinture essentiellement narrative, la construction architecturale ayant pour rôle de provoquer cette distanciation brechtienne qui empêche de sombrer dans l'anecdotique. L'artiste procède par collage de fragments de sa vie quotidienne qu'elle hiérarchise, puis déstructure en remplaçant un personnage par un élément exogène. Ceci pour susciter le doute et éviter l'écueil du narcissisme ou de la confession intime. Une autre réalité se dessine alors, liant des souvenirs passés à un présent qui leur est étranger, suscitant des résonances et des échos qui dépassent le propos initial, le dépersonnalisent et lui confèrent une part d'universalité.

L'artiste résume sa démarche en ces termes : « Jouer avec un ensemble d'histoires diverses, choisir ses haltes sur un coup de tête ou de cœur. Pour la beauté d'une métaphore ou par nécessité de réparation. Laisser apparaître les images mentales soufflées par l'inconnu, guidées par une envie ou par ce qu'il faut avoir vu. Esquisser un travail symbolique entre ce que l'on sait et ce que l'on sent, ou inversement entre la sensation picturale et l'image. Je travaille sur la notion d'instabilité en relation à un passé, un vécu, que je représente sans cesse en leur attribuant nouvelles lectures et interprétations. Faisant de ces récits, des continuelles, retranscriptions. »



Hypothèse provisoire installation

Hélène Launois est peintre, mais elle a très vite compris que la peinture perdait de son efficacité et de sa pertinence dans un monde industriel, voire post-industriel. Le moteur, l'électricité, l'électronique, la lampe à incandescence, le tube néon, le circuit imprimé, l'antenne, le Plexiglas se sont alors imposés dans son outillage de plasticienne, en lieu et place de la toile, du châssis, des pigments et du pinceau. Ses *tableaux* sont devenus tridimensionnels, lumineux, mobiles, ludiques et singulièrement délirants. On est, ici, loin de la démarche d'un Dufy faisant allégeance à la *Fée électricité*... Il y a cependant une forme de nostalgie dans la pratique d'Hélène Launois, puisque les éléments utilisés – lampes à filament, diodes, boîtiers de connexion, circuits imprimés, interrupteurs, fioles, tubes à essai, béchers, câbles... – ont désormais quitté les paillasses des laboratoires au profit de composants plus compacts, d'un aspect plus neutre et, partant, moins spectaculaires. Il y a donc, chez notre artiste, une volonté de mettre en évidence l'inévitable obsolescence de toute chose, y compris dans les sciences dites *dures*.

En résidence artistique dans un laboratoire de recherche en sciences physiques de notoriété internationale, Hélène Launois a profité de sa fréquentation quotidienne des chercheurs et de leurs équipements sophistiqués pour réaliser son installation *Manip'*. Elle y accumule dans un montage dense, loufoque, quasiment hystérique, des éléments hétéroclites dont le rapprochement est aussi incongru que la rencontre du parapluie et de la machine à coudre sur la table de dissection de Lautréamont. On sait la révélation qu'avaient les surréalistes pour l'auteur des *Chants de Maldoror*. Le rapprochement n'est pas fortuit car les installations d'Hélène Launois s'inscrivent évidemment dans la féconde descendance de Picabia, Calder, Miró, Matta... et des *Machines célibataires* de Duchamp.

Fabrice Leroux

contact@fabriceleroux.com
13104 MAS-THIBERT
www.fabriceleroux.com



Vortex
installation

Dans *Vortex*, le spectateur est invité à penser à des mots qui le bloquent, qui le freinent dans sa vie, à les inscrire sur un morceau de papier transparent, puis à le lâcher dans le tourbillon et observer. Fabrice Leroux nous dit ici : « et si nous le prenions ce temps, pour soi pour s'interroger. Revenir à l'essentiel, même si c'est symbolique, trouver le(s) mots juste(s). »

Temps variable met en scène un sablier détourné de sa fonction. Le sable ne s'écoule jamais à la même vitesse. Une façon de matérialiser le fait que, pour les individus, la perception du passage du temps varie selon les circonstances, leur humeur, leur âge...

Fabrice Leroux est photographe, vidéaste, artiste *multi-médium*, comme il se définit lui-même. Il résume son credo en ces termes : « J'ai vu des failles, des fragilités, des peurs, des ouvertures, des forces, l'Humain tout en contradiction, sublime et exaspérant, révélateurs, du négatif au développement, de l'ombre à la lumière, agrandissement du champ des possibles. » Il avoue avoir été fasciné, dans son enfance et son adolescence, par les *Vanités* du XVII^e siècle, par sa découverte des horreurs de la Seconde guerre mondiale, du théâtre et de la photographie. S'inscrivant dans une démarche existentialiste, il s'intéresse à l'opposition dialectique entre libre arbitre et déterminisme social, géographique, linguistique ou philosophique... Pour *macparis automne 2017*, il nous propose des pièces qui traitent de la subjectivité de la perception du temps.

Son installation *Trop peu / Pas assez* juxtapose deux horloges électriques, l'une alimentée avec une tension insuffisante, l'autre avec une tension excessive. La seconde avance trop vite alors que la première progresse de façon infime. Pourtant, le temps continue de s'écouler à son rythme habituel. L'artiste y voit une métaphore de notre énergie : à trop vouloir en faire ou pas assez, nous n'avancions plus...



Installation dans l'atelier

Louisa Marajo se revendique dans la descendance de Kurt Schwitters et de son *Merzbau*. Elle se plaît à citer son aîné quand il déclare « On peut, avec un but, détruire un monde et, par la connaissance des possibilités, construire un monde avec des débris... » Elle a fait de son atelier le sujet et l'objet de ses œuvres. Ce sont des installations évolutives, qu'elle qualifie d'*Atelier dynamique*, qui présentent et mettent en relation des éléments apparemment hétéroclites, peintures, dessins, photographies, tous confinés dans des camaïeux de gris.

Ni diorama ni chantier ni même mise en scène ou tableau vivant, mais peut-être un peu tout cela à la fois, ces espaces chaotiques mettent en abyme la peinture, l'acte de peindre. Certains des éléments assemblés sont des toiles qui figurent les outils du peintre : palette, toile, tréteau, marteau, châssis... D'autres sont ces mêmes objets couverts de peinture. Il en résulte un propos à caractère narratif qui met en avant le geste pictural et sa fragile émergence. La peinture interroge ici sa propre histoire... La dimension temporelle n'est pas absente, historique mais aussi comme témoignage de l'éclatement d'un monde qui a atteint ses limites. Chacun des fragments éparpillés devient alors un nouveau monde en soi, dans lequel le regard peut se plonger, en un processus d'immersion qui peut être irréversible.

Le temps est aussi très présent dans le processus d'accumulation, d'envahissement progressif d'un espace avec des objets appartenant à différents registres mémoriels, à diverses temporalités ou phases du mouvement créatif. Il en résulte un flux continu d'informations et d'images, que le spectateur peut suivre du regard ou remonter à contre-courant ou en zigzaguant en faisant fi de tout écoulement temporel. Cette volonté de désorientation visuelle constitue aussi une belle métaphore de la confusion sociale de notre époque.

Julie Maret

j.maret@hotmail.com

13006 MARSEILLE

artsites.ch/Julie_Maret-2009.html



Polymères
installation

Julie Maret se présente comme une résistante, une résistante écologiste. Elle a jeté son dévolu sur les sacs en matière plastique, non biodégradables, qui deviennent un fléau en matière de pollution.

Son installation *Polymères* se présente comme une canopée constituée de sachets en matière plastique bleue, assemblés en une masse compacte. Elle évoque des frondaisons, le plafond d'une grotte souterraine, des nuages à basse altitude ou un banc de méduses vu par un plongeur sous-marin qui évoluerait sous lui. Seule la couleur, irréaliste et antinaturaliste, nous rappelle que nous sommes dans le domaine des artéfacts et non des productions naturelles.

Ailleurs, des sacs roses, soudés entre eux et gonflés, parfois éclairés de l'intérieur, évoquent des pièces anatomiques ou des morceaux de viande à l'étal d'un improbable boucher. Mais, ici aussi, le choix de la couleur écarte la tentation d'une identification ou d'une interprétation trop réaliste.

C'est dans cet écart entre la pauvreté des moyens utilisés, l'expressivité des formes obtenues et la volonté de distanciation vis-à-vis du décoratif que le discours politique de Julie Maret puise sa force. Nous ne sommes pas devant des positions clamées ou assénées, mais dans une situation où le spectateur, aussi peu sensible qu'il puisse être aux thèses écologiques, est naturellement poussé à les formuler et, qui sait, peut-être à y adhérer.

L'ironie de l'histoire est que, désormais, les sacs et sachets en matière plastique ne sont plus aussi généreusement distribués dans les commerces. Ils vont devenir des objets rares... Mais n'en doutons pas, Julie Maret trouvera bien d'autres médiums pour exprimer ses convictions...

Olivier Michel appartient à la catégorie des obsédés gestuels. Dans ses premières œuvres, il répétait indéfiniment le même geste unique dans ses deux médiums de prédilection : le dessin et la vidéo. Un **e** italique et minuscule, interminablement réitéré, remplissait la surface jusqu'à sa saturation. Il n'y avait dans la démarche de l'artiste aucune prétention expressive autre que celle de mettre en avant la neutralité d'un geste dénué de toute ambition de représentation ou de signification. La pauvreté des moyens mis en œuvre – motif simple répété à l'infini, dans les dessins, plan-séquence fixe, dans les vidéos – déjouait d'emblée toute tentative, reflétait toute tentation d'y voir autre chose qu'une réflexion, épurée à l'extrême, sur le geste du plasticien. Geste obsessionnel, gratuit et apparemment arbitraire mais générateur – génésique, devrait-on dire – de compositions luxuriantes et obsédantes. Depuis, Olivier Michel a adopté d'autres formes génératrices – des motifs cruciformes, des virgules, des arcs de cercle... –, a pu parfois substituer le spirographe à la main libre, s'est aventuré dans d'autres médiums et a abordé la troisième dimension, mais son obsession d'un geste élémentaire, simple et cependant foisonnant est restée intacte et n'a pas cessé de structurer son travail.

Plus récemment, dans sa série des *Zones de turbulence* et dans des installations au sol, il renonce aux techniques traditionnelles du dessin et recourt à des rubans de PVC souple qu'il contraint à l'intérieur d'un cadre. Le dessin résultant est dicté par l'expansion, la croissance du matériau lui-même, qui a tendance à créer une organisation structurale interne à chaque tableau, dans des envahissements aux développements sinueux et au caractère biomorphique.

Poussant plus loin la désolidarisation de la main et du dessin, pour sa série *Itération*, c'est un robot muni d'un stylo à bille qui exécute lui-même le dessin. Programmé pour se déplacer en autonomie, le robot laisse derrière lui la trace d'une ligne qui, dans la durée, envahit et sature l'espace de la page de façon aléatoire.



Zone de turbulence n° 14

PVC souple, 60 x 40 cm

Lionel Morateur

lmorateur@free.fr
22000 SAINT-BRIEUC
unpasdecote.info



Perchance to Dream
photographie, 40 x 60 cm

Architecte de formation, passé dans les métiers de la communication, Lionel Morateur se consacre désormais à la photographie. Il déclare : « La photographie est une représentation et une question de regard. Elle ne peut prétendre qu'à être une vision d'une réalité polymorphe, elle en est une interprétation, voire une torsion. Ce qui m'intéresse c'est la *banalité augmentée*, le presque vrai, la réalité faussée. Je cherche à faire un pas de côté pour donner une vue différente, construire un récit fondé sur une composition et un style pictural. On peut pour certaines de mes photos parler de mise en scène. Beaucoup se sont inspirées de peintres, de récits ou de livres. Elles ont souvent un côté narratif. On peut s'imaginer une ou des histoires. »

Ce qui frappe, au premier abord, devant les créations de Lionel Morateur, c'est ce sentiment d'*inquiétante étrangeté* – das *Unheimliche* – chère à Freud et à Heidegger, mais aussi aux principaux romantiques allemands d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann à Ludwig Tieck, en passant par Clemens Brentano, Justinus Kerner, Theodor Körner et bien d'autres encore. Plus encore pourrait-on parler d'*inquiétante familiarité*, car rien de ce qui contribue à l'image ne nous est vraiment étranger. C'est la juxtaposition d'éléments appartenant à des registres normalement disjoints qui déstabilise le spectateur, le renvoie à ses propres contradictions et ravive ses fantasmes refoulés.

Ici (*Perchance to Dream*), un personnage grîmé se tient debout dans le salon d'une demeure envahie par les eaux sur lesquelles flotte un vase brisé, alors que l'ombre d'un bras et d'une main démesurés apparaissent derrière la double fenêtre, au fond. Ailleurs (*Les corbeaux volent sur le dos*), un personnage est en lévitation et un corbeau vole sur le dos dans un espace qui tient de la cuisine, du bureau et de la salle de séjour. Ailleurs encore (*Les passe-murailles*), un personnage féminin surgit du papier peint d'une cuisine délabrée.

Pauline Moukouenoff

moukouenoff.pauline@gmail.com

75020 PARIS

pauline-moukouenoff.format.com

Pauline Moukouenoff est une très jeune photographe et vidéaste qui s'intéresse aux environnements urbains, avec l'acuité d'un reporter et la sensibilité d'une plasticienne. Sa démarche s'apparente à celle d'une ethnologue ou d'une anthropologue, jetant un regard tour à tour critique, attendri ou amusé sur son environnement, tout en essayant d'en extraire les singularités. Elle se pose en spectatrice quelque peu extérieure au système qu'elle observe, dans un effet de distanciation voulue et peut-être imputable à ses racines paternelles géographiquement lointaines, kalmoukes. Ceci n'exclut aucunement l'empathie avec ses sujets. Bien au contraire...

Il y a, chez elle, une véritable volonté de mise en scène. Quand des personnages apparaissent dans ses photographies, ils sont méticuleusement maquillés, leurs vêtements sont choisis avec soin, leurs poses travaillées, comme un sculpteur le ferait avec ses modèles, les lumières étudiées comme pour le tournage d'un film.

Les photographies exposées appartiennent à une des séries qu'elle a prises dans les sous-sols de la tour du XIII^e arrondissement de Paris où elle habitait. L'univers en est sombre, insolite, comme étranger à la vie grouillante qui se mani-

festes au niveau du sol, mais les éclairages subliment la texture des peaux et la simplicité du textile des vêtements. Les personnages, deux danseurs afro-européens, nous racontent une histoire dans laquelle il est question de proximité et de distance, de l'importance que chacun attache à son partenaire, de fraternité, d'énergie rayonnante, de joie de vivre... et de bien d'autres choses encore, que le spectateur ressentira en fonction de son expérience personnelle, de son histoire.



My Other Half

photographie, 60 x 40 cm

Charlotte Puertas

charlottepuertas@gmail.com

59000 LILLE

charlottepuertas.carbonmade.com



Embarcation 1

acrylique sur papier, 50 x 65 cm

Les œuvres de Charlotte Puertas sont peuplées de fantômes. Ceux de son enfance. Ceux de ses questionnements de créatrice. Ceux de son angoisse de participer à un monde dont elle a du mal à partager les non-valeurs. Artiste polymorphe, également à l'aise dans l'écriture, le dessin, la peinture, la céramique et la vidéo, elle fonde son travail sur des superpositions et des métamorphoses d'images, pratique qui s'enracine dans son expérience vidéographique. Ses œuvres, qui tiennent du journal intime, illustré de ses visions du moment, sont largement autobiographiques. On peut y voir un moyen d'exorciser des visions qui la hantent, mais, tout ceci, sans narcissisme ni égotisme. Ce qu'elle dessine et écrit présente un caractère universel dans lequel tout spectateur ou lecteur attentif, comme dans un miroir aux reflets incertains, trouvera de quoi se remettre lui-même en question.

Son processus est celui d'une introspection, d'une plongée vertigineuse dans l'intime, qui, comme un cyclone, entraîne, dans son tourbillon, simultanément l'artiste et le regardeur. Mais peut-être faut-il voir aussi, dans ces manifestations, comme un cri de détresse, de protestation désespérée contre la solitude, contre cette part impénétrable de notre individualité qui résiste à toute tentative d'extériorisation. Un désir de *fiancer les rêves*, comme Bachelard l'a écrit avec tant de pertinence : « dans la solitude nocturne, vous voyez passer les mêmes fantômes. Comme la nuit s'agrandit quand les rêves se fiancent. » Quand il n'y a plus de fantômes à partager, il ne reste que la désespérance et la solitude... Sans rêve... Charlotte Puertas, elle, agrandit notre nuit, notre vie... Il faut la remercier pour cette grâce, même si elle nous entraîne dans une tornade impétueuse dont on ne sort jamais complètement indemne...

JP Racca-Vammerisse (JPRV)

jprvpro@yahoo.co.uk
75020 PARIS
www.jprv.fr



Nature morte

céramique sur barquette alimentaire, 30 x 20 x 20 cm

JP Racca-Vammerisse, alias JPRV, est un jeune artiste à la production polymorphe. Il s'exprime en ces termes : « Ma pratique artistique met en relation des objets du réel détournés de leur fonction première et de leur contexte avec des formes inventées, figuratives ou abstraites. Ces objets deviennent par le prisme des procédures que j'active les éléments intrinsèques d'un autre récit que je mets en place. Je mêle ainsi gestes instinctifs / pensées / réflexions constituant mon univers imaginaire et onirique. J'explore un espace intermédiaire riche de potentiel, à l'instar d'une autre dimension. »

La céramique est son médium de prédilection. Il y hybride des éléments multiples, proches ou éloignés de la réalité matérielle, créant des objets singuliers qui mettent en cause le réel. Il incite ainsi le spectateur à compléter ou modifier mentalement les images qui lui sont proposées, en recourant à sa propre expérience, à sa sensibilité, à ses convictions, pour construire une narration personnelle. Parmi les thématiques évoquées, celles du recyclage des déchets et de l'obsolescence programmée d'objets de grande diffusion jouent un rôle important.

Ses *Natures mortes* sont de petites céramiques vivement colorées, vaguement biomorphiques, sans qu'elles puissent être associées à une forme animale ni à un organe externe ou interne. Elles sont présentées sur des barquettes alimentaires, comme le sont les denrées dans les magasins à grande surface. Elles deviennent alors des morceaux de viande, de *bidoche*, livrés au regard et à la concupisance des spectateurs.

Pour *macparis automne 2017*, nous avons proposé à l'artiste le défi de meubler les casiers qui encadrent l'escalier principal du *Bastille Design Center* avec ces céramiques multicolores. Les présentoirs pour des pièces usinées retrouvent ainsi leur fonction originelle, mais sérieusement dévoyée, car cette nouvelle présentation relève plus de l'étal d'une boucherie que de celui d'une quincaillerie. Fertile glissement de sens en ce monde qui de déshumanise... Manifestation éclatante de ce *pessimisme jubilatoire* que l'artiste revendique haut et fort.

Pierre-Alexandre Remy

remypa@hotmail.com

44450 LA CHAPELLE-BASSE-MER

pierrealexandrereyem.blogspot.com



Écho nocturne

acier et faïence émaillée, 230 x 145 x 190 cm

Il ne faut pas se fier aux apparences. Pierre-Alexandre Remy n'est pas un sculpteur... C'est un dessinateur, un dessinateur qui a réussi à s'abstraire du cadre étroit de la surface plane pour investir les trois dimensions de l'espace... Chez lui, la ligne, active et intrusive, n'est jamais asservie à un modèle, physique ou mental. Elle reste sous son contrôle. Il est seul maître à bord, décisionnaire unique pour guider l'œil du spectateur dans un voyage dont l'incertitude n'est réelle que pour le regardant. Ses chemins sont balisés mais seul l'artiste sait où ils mènent. Pas de redondance, comme dans les arabesques matysiennes, pas de fioritures mécaniques, comme chez les néobaroques, pas de place pour l'irréfléchi, encore moins pour l'inconscient... Et quand la couleur fait irruption, elle résulte d'une nécessité interne, souvent liée à la nature du matériau utilisé, plus que d'une quelconque volonté illusionniste.

Pierre-Alexandre Remy se revendique pourtant sculpteur. Selon lui, ce qui distingue le dessinateur du sculpteur, c'est l'importance des matériaux assujettis à la gravité. Ils jouent un rôle crucial : bandes d'acier brut ou laqué, fragments de chaînes métalliques, rubans d'élastomère, verre, céramique... toujours des lignes, certes d'épaisseurs, de textures, de flexibilités et de souplesses différentes, mais des lignes, cependant. Les liaisons entre les différentes lignes matérielles, les attaches, sont de toute première importance. Toujours visibles, que ce soient des soudures, des rivets ou des plaques métalliques boulonnées, elles sont parties intégrantes de l'œuvre. Elles jouent, en quelque sorte, un rôle de rappel à l'ordre apportant un contrepoids matérialiste au risque d'hédonisme d'une ligne continue, trop parfaite. Elles se comportent comme les repentirs, les traces de gommage ou les restes de mise au carreau de certains dessins. Ces attaches bien présentes sont des postes-frontière, points de passage obligés, entre le monde de la création pure et la réalité tangible.



L'abandon

photographie, 60 x 80 cm

Alain Rivière-Lecœur est photographe, mais on pourrait aussi le qualifier de sculpteur. Pour sa série des *Chairs de Terre*, il réalise des compositions en rassemblant des modèles nus, les enduit d'argile puis les photographie. On pense aux moulages présentés dans le musée de Pompéi, figurant des corps pris en pleine action lors de l'éruption du Vésuve. Le récit de la création de l'homme, dans la *Genèse*, par modelage de la glaise du sol, vient aussi à l'esprit. La composition, souvent pyramidale évoque aussi le *Laocoon* du musée du Vatican. Mais il y a bien plus que ces aspects relativement anecdotiques dans ces œuvres.

Tout d'abord on y découvre une réflexion sur le mouvement et l'immobilité. La photographie fige et fixe le mouvement. Dans le cas des *Chairs de Terre*, ce mouvement des corps est doublement figé. Tout d'abord par la terre qui les couvre, puis par la prise de vue. Pour autant, il n'y a rien de statique dans ces compositions. On devine une chorégraphie sous-jacente que rien ne semble pouvoir suspendre. On peut aussi les lire dans le sens inverse de leur réalisation, comme une éclosion, un surgissement des corps depuis leur gangue terreuse.

Il y a aussi un évident souci de rendre compte de la qualité de la peau, de cette délicate frontière entre le corps et son environnement, une volonté de magnifier l'épiderme, en le masquant pour que le regard de l'observateur le dévoile à son tour et, ce, avec une grande sensualité et sans la moindre impudicité. Le contact de la peau et de la terre exacerbe l'intimité des corps, communiquant au spectateur tout un spectre d'émotions.

On peut aussi y voir une réflexion sur les fins dernières. Cette humanité rendue si belle et harmonieuse par son contact avec la glèbe le restera-t-elle, minéralisée pour l'éternité, participe-t-elle d'un cycle qui la fera retourner à sa poussière originelle ? Donner l'apparence de l'inerte au vivant serait donc forme d'exutoire à notre condition humaine inexorablement condamnée à aller dans le sens inverse.

Nathalie Salé

contactns@free.fr

17200 ROYAN

contactns.wixsite.com/peinturenathaliesale



Grand Foisonnant

acrylique sur toile, 320 x 190 cm

Nathalie Salé est une *ymagière*, comme on disait au Moyen-Âge. Elle illustre des histoires que l'on croirait écrites pour des enfants mais qui ne le sont pas. Ses *Grands foisonnants*, immenses kakémonos multicolores font écho à la tradition extrême-orientale, aux miniatures persanes, aux enluminures des manuscrits médiévaux, aux images d'Épinal, aux *loubki* russes, mais aussi aux peintures d'Odilon Redon, de Gustave Moreau, de Georg Baselitz ou de Peter Doig.

Leur format vertical et leur univers luxuriant, quelque peu inquiétant, renvoie aussi aux lames du tarot ou aux arcanes des cartomanciennes. Leurs couleurs chatoyantes les font basculer du côté des images accompagnant les contes de fée. Il y a, certes, des princesses, des fleurs, des jardins enchantés et même des dragons débonnaires, mais leur étagement sur le papier déroulé ne présage rien de bon. La séduction de la première lecture fait place à des interrogations sur le sens caché de ces arabesques qui deviennent plantes carnivores ou tentacules de monstres marins, sur l'évidente incapacité de communiquer de tous les acteurs de cette comédie qui se mue en drame ou en tragédie. Un malheur imminent plane, sans que personne ne semble s'en douter, mais, pour le spectateur, il est inéluctable, même s'il est incapable de le qualifier... Juste un malaise indéfinissable, un mystère latent, comme dans les drames de Maeterlinck.

Peut-être faut-il lire ces compositions comme des témoignages de la difficulté à faire le deuil de son enfance et de ses doux sortilèges, des réticences à faire face à la cruauté de la vie adulte, de la difficile accession à la maturité, laquelle ne peut jamais lâcher les amarres des rêves et des fantasmes de ses jeunes années.

Le vocabulaire plastique des compositions de Soizic Stokvis s'inscrit dans la lignée de l'abstraction géométrique du *Bauhaus* et de *De Stijl*. Elles en empruntent la structure orthogonale en grille et les couleurs vives en aplats. Elles s'en écartent cependant par l'introduction de formes circulaires et le recours fréquent au jaune, absent de la palette de ses lointains modèles. Mais, plus profondément, sa démarche se distingue des leurs par son ancrage dans la réalité. Elle s'intéresse en effet à la ville et à l'architecture. Les formes qu'elle utilise proviennent de son environnement vu en perspective ou déplié comme dans des relevés topographiques qui auraient éclaté. Il y est question de réseaux, d'interconnexion, d'expansion, de délimitation, de frontière, de tangence, d'éloignement et de proximité...

Plus encore – et ceci est particulièrement évident dans sa série des *Perspectives* –, ses compositions exploitent les caractéristiques de leur lieu de monstration. Éléments sculpturaux, malgré leur planéité, ils s'intègrent à l'architecture *in situ*, prolongeant et/ou reprenant des motifs du lieu qui les accueille. Ils sont plaqués au mur, mais se prolongent au sol, incitant le spectateur à imaginer leur expansion au-delà de leurs deux dimensions originelles. Ils paraissent simultanément transportables – il suffirait de les rouler et de les emporter sous le bras – et inéluctablement ancrés dans l'espace qui les accueille.

Pour éviter de basculer dans l'anecdotique, Soizic Stokvis prend ses distances avec ses modèles de référence et tente d'éliminer toute subjectivité. Pas de touche ou de trace de la brosse, puisque ce sont des impressions numériques sur PVC. Pas d'identification possible avec des lieux connus, car, malgré leur nom, toute profondeur ou illusion perspective en est bannie par une savante multiplication des points de vue



Perspectives

peinture pigmentaire sur PVC, 253 x 178 cm

Sofi Urbani

sofiurbani@gmail.com

13016 MARSEILLE

documentsdartistes.org/artistes/urbani



Je crois que j'ai marché sur la Lune

pâte de verre, miroir et LEDs, 25 x 25 x 25 cm

sœuvrement. Elle se présente comme un tas de ces avions que l'on plie à partir d'une feuille de papier, quand on n'a rien d'autre à faire, et que l'on jette en essayant de les faire voler le plus loin possible. Mais ici le papier se mue en métal... Une façon de pérenniser l'éphémère de l'oisiveté.

Sofi Urbani part d'idées simples qu'elle essaie de matérialiser en faisant appel à des dispositifs, plus ou moins complexes, plus ou moins transparents dans leur fonctionnement. Ils relèvent de la *physique amusante* ou empruntent au registre des films de science-fiction. Ses travaux sont rigoureusement construits, soigneusement finis, affectent souvent une apparence sculpturale, cultivent une forme de merveilleux, mâtiné d'humour et de dérision, intègrent le mouvement et les images animées en s'inspirant des toutes premières productions cinématographiques, le tout dans une forme de *Gesamtkunstwerk* que Wagner n'aurait pas reniée.

L'installation *Attractions magnétiques* se présente comme un carrelage de plaques métalliques, dans l'esprit des œuvres de Carl Andre. Mais là où le visiteur marchant dessus s'attend à une ferme résistance du matériau, il est surpris par sa mollesse et son instabilité. C'est que les carreaux d'acier reposent sur un tapis de mousse qui les rend instables. Le corps du marcheur est déséquilibré. Son cervelet ne joue plus son rôle régulateur, de balancier. Tout se passe comme si une secousse sismique se manifestait, remettant en cause les notions de verticalité et d'horizontalité.

La sculpture-installation *Je crois que j'ai marché sur la Lune* est constituée d'une paire de bottes en verre, illuminées en bleu, reposant sur un miroir circulaire. C'est une mise en abyme, par le biais de la réflexion spéculaire, de l'empreinte invisible, de tous les rêveurs qui ont *marché sur la lune*.

L'installation *Je ne sais pas quoi faire* est une métaphore de l'ennui et du dé-



Les montagnes invisibles

vidéo, 18'

Aliénor Vallet, formée aux sciences humaines et à la communication, est vidéaste. Ses sujets de prédilection la portent à se pencher sur la question des limites, de l'utopie, de l'identité, de l'urbanité et de la violence qu'elles supposent ou engendrent. Plus spécifiquement, elle s'intéresse aux rapports du corps à des espaces prédéfinis : chantiers, déserts, huis-clos... Pour ce faire, elle s'appuie sur un processus de déconstruction et reconstruction du matériau numérique qu'elle collecte, faisant surgir de multiples spectres de sens, dont le décodage est laissé à la libre interprétation du spectateur. Son univers reste volontairement indécis, dans une zone ambiguë, entre réel et fiction, entre signifiant et signifié, entre image et son, entre symbole et matérialité, entre visibilité et invisibilité, entre certitude et conjecture...

La vidéo *Les montagnes invisibles* est inspirée du livre d'Italo Calvino *Les villes invisibles*. Selon les propos de l'artiste, elle « retrace un périple incertain à travers la cordillère des Andes en proposant une réflexion sur le visible et l'invisible. Le réel de l'image mis en doute interroge le regard comme perception et imaginaire de l'espace et du temps. »

Dans *Horizon vert Azur*, un arbre résiste au projet d'aménagement de la *Coulée verte* à Nice. Cette vidéo dénonce le caractère insidieux de la création de nouveaux espaces verts visant à uniformiser l'environnement sous le prétexte d'améliorer la protection – donc la surveillance – des citoyens. Malgré la simplicité du propos et de son exposé, la violence est extrême.

Ze Wei

kaim.wei@gmail.com
13008 MARSEILLE
www.ze-wei.com



Ani, Série I – Porte du Lion
photographie, 90 x 165 cm

Ze Wei est une jeune photographe d'origine taïwanaise dont le projet consiste à analyser la notion de territoire dans toutes ses dimensions humaines : mondialisation, migration, exil, diaspora, altérité, etc. La dimension historique y est très présente, mais elle essaie de la recontextualiser en mettant des documents d'archives ou des ruines en lien avec l'actualité. L'habitat et les conditions de la vie quotidienne prennent une place importante dans ses projets.

Pour sa série *Ani*, l'ancienne capitale de l'Arménie médiévale, aujourd'hui en territoire turc, Ze Wei a pris des centaines de clichés des ruines sous des angles et des éclairages différents. Puis, en assemblant certaines des photographies, elle a reconstitué un paysage, non pas tel qu'il est dans la réalité, mais selon l'impression qu'il lui a laissée. Il en résulte une image indécise, tremblante comme celle que l'on perçoit quand on se déplace devant un sujet. Il s'agit donc de mirages qui ne correspondent ni à la vision humaine ni à celle de l'appareil de prise de vue. De pures vues de l'esprit, lourdes d'un poids historique que le spectateur ne peut ignorer. Ze Wei explicite : « je tente d'examiner les interprétations diverses sur ce site monumental, qui sont formés par les différentes positions politiques arménienne et turque, et comment les diasporas arménienne et turque ont formé leur identité sous l'influence de ces interprétations historiques de versions divergentes »

Sur le plan technique, ces compositions réussissent la gageure de remettre en cause la perspective albertienne à un seul point de fuite de la photographie, par laquelle Walter Benjamin caractérisait cette technique, au profit d'une vision multifocale, celle des rouleaux chinois et, plus récemment, d'un artiste comme David Hockney, notamment dans ses *Joiners*.

La pratique picturale de Julien Wolf s'inscrit dans la descendance d'un expressionnisme matérialiste, peuplé de personnages tour à tour burlesques et inquiétants. On peut penser notamment à Karel Appel, à Asger Jorn, à Corneille et aux autres protagonistes du mouvement *CoBrA*. Sa gamme chromatique reste globalement sourde, avec des éclats de rouges ou de jaunes qui focalisent le regard, concentrent l'attention du spectateur et la déstabilisent. Ce sont des sortes d'exutoires à une violence latente qui ne demande qu'à s'exprimer, à sauter à la gorge du regardeur pour l'engloutir dans le tourbillon de la farce grotesque et démesurée qui se déroule sur le plan de la toile, parfois laissée libre pour faciliter ce rapt visuel, cette prise d'otage sans espoir de retour. Il y a une évidente générosité,

un plaisir féroce et communicatif dans l'acte de peindre des figures bien incarnées, avec certains éléments anatomiques exacerbés : dents, yeux, bouches, bras, nez...

Julien Wolf est férù de littérature et de théâtre qui lui inspirent ses sujets et leurs titres, souvent loufoques. Il peint exclusivement à l'huile sur des toiles de récupération qu'il assemble lui-même à la machine à coudre. Un examen superficiel pourrait faire penser aux travaux de certains *art-brutistes*. Cette tentation d'assimilation ne résiste cependant pas à une observation plus poussée. La composition parfaitement équilibrée, le trait faussement maladroit et les choix chromatiques révèlent une pleine connaissance de l'histoire de la peinture. C'est pour échapper au piège de la facilité et du *bel mestiere* que l'artiste déconstruit et reconstruit, consciemment et consciencieusement, ses formes pour laisser ses personnages turbulents sortir de la surface de la toile et nous convier à prendre part à leur folie ravageuse.



Les regardeurs

acrylique sur toile, 200 x 200 cm

mac2000 – macparis

mac2000 organise, entre autres activités, les manifestations *macparis*.

Conseil d'administration

Hervé Bourdin, président
Louis Doucet, vice-président/trésorier
Concha Bénédito, présidente d'honneur

Commissaires de l'exposition

Hervé Bourdin
Annick Doucet
Louis Doucet

Chargée de communication

Mathilde Frotiée

Rédaction des notices

Louis Doucet

macparis est organisé avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication (Direction Générale de la Création Artistique), du Conseil Régional d'Île-de-France et de l'ADAGP, société des Auteurs dans les arts graphiques et plastiques. La société *Le Géant des Beaux-Arts* est partenaire de *macparis*.

Faire un don

pour permettre à des artistes d'exposer dans les meilleures conditions

Pour les particuliers

Tous les dons, même de quelques euros, sont les bienvenus.

Vous pouvez faire votre don dès maintenant, en ligne, de façon sécurisée, en cliquant sur le bouton prévu à cet effet sur notre site **www.macparis.org**.

Pour tous les dons supérieurs ou égaux à 20 €, sur présentation du reçu, nous vous offrons un exemplaire du catalogue de notre manifestation. De plus, pour tous les dons supérieurs ou égaux à 80 €, nous vous établirons un certificat de déductibilité fiscale qui vous permettra de déduire 66 % de son montant de votre impôt sur le revenu, dans la limite de 20 % de votre revenu imposable.

Pour les entreprises

Votre entreprise peut aider *mac2000*. Plusieurs possibilités sont envisageables.

- Créer un carré mécénat : plusieurs artistes pris en charge par votre entreprise.
- Communication d'entreprise : le *Bastille Design Center* lieu de rencontre avec les clients ou les employés de votre entreprise.
- Améliorer votre visibilité : votre logo sur le site et sur les éléments de communication de *macparis*.

Contactez-nous à l'adresse **contact@macparis.org**.

mac2000

Association loi 1901 à but non lucratif

19 allée du Clos de Tourvoie
92260 FRESNES
06 89 91 47 00
www.macparis.org
contact@macparis.org



Peintres, sculpteurs,
photographes, designers...

Le droit d'auteur protège votre talent

L'ADAGP est la société d'auteurs des arts visuels la plus représentative au monde.
Elle gère les droits de plus de 130 000 auteurs de 30 disciplines différentes :
peintres, sculpteurs, photographes, plasticiens, architectes, designers,
auteurs de Bandes Dessinées, illustrateurs, vidéastes, artistes Street Art...
Elle met à votre disposition ses 60 ans d'expérience dans près de 50 pays.

**Adhérez,
vous recevrez les droits
qui vous sont dus**

Pour en savoir plus :

 www.adagp.fr

Participez à notre banque d'images:
<http://bi.adagp.fr>

Adagp
société des auteurs
dans les arts graphiques
et plastiques

11, rue Berryer
75008 Paris, France
Tél. : +33 (0)1 43 59 09 79
www.adagp.fr

 la culture avec
la copie privée

LE GÉANT DES BEAUX-ARTS



#lartestpartout



Le catalogue Géant

14 magasins en France

Toujours + proche de vous



0 825 02 02 22 Service 0,18€ / min + prix appel

Ouverts en continu du lundi
au samedi de 9h30 à 19h00

www.geant-beaux-arts.fr

2017



aralya



LE GÉANT
DES BEAUX-ARTS



iledeFrance

Adagp



la culture avec
la copie privée

MAC2000/macparis
macparis.org
10€

macparis